

CERÁMICA CONTEMPORÁNEA Y AURA

Mariel Tarela
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
marieltarela@gmail.com

Palabras clave: cerámica – aura – arte contemporáneo

La cerámica estuvo presente desde el origen del hombre y relacionada con funciones fundamentales de la cultura: utilitarias, simbólicas y estéticas. A partir del modernismo este vínculo se eclipsa pero, sin embargo la obra probablemente más controvertida del siglo XX, el urinal que Marcel Duchamp en 1917 titula *Fuente* y firma como *R. Mutt*, no sólo es de cerámica sino que es un producto industrial.

En el presente trabajo abordaremos el concepto de *Aura* en relación con el arte cerámico contemporáneo, presentaremos los premios y menciones de Arte Cerámico del Salón Nacional de Artes Visuales 2014.

Hablaremos, claro está, de un hacer ancestral cuyo origen se remonta al de toda cultura y se caracteriza por una marcada perspectiva dialógica entre el pasado y la actualidad. Trabajar con esta mirada nos conecta inexorablemente con los conceptos de Walter Benjamin, cada vez que sostiene que el presente del objeto lleva las huellas de su pasado, y nada más sensible que la arcilla para registrar huellas y destacar la relevancia de una *techné* que continúa indisolublemente vinculada con nuestra cotidianeidad.

El dualismo Arte/Artesanía: breve reseña histórica

El primer obstáculo que surge al investigar sobre arte cerámico reside en encuadrar nuestro objeto de estudio: transmitir al lector a qué exactamente nos vamos a referir.

La cerámica, omnipresente en nuestro entorno cotidiano, íntimamente relacionada con las actividades que desarrollamos para alimentarnos, para construir nuestros entornos habitacionales, para las más avanzadas aplicaciones tecno científicas o para impactar nuestra sensibilidad desplegando su función simbólica; no puede ser reducida al interior de conceptos como *arte* o *artesanía*, sin que al mismo tiempo se degrade su naturaleza plural. Con punto de partida en esta amplitud se desarrollan las manifestaciones más logradas de lo que se considera arte cerámico contemporáneo, en momentos en los que se desdibujan los límites entre las disciplinas y se trabaja desde la energía del fuego y las capacidades expresivas de una materialidad inigualable.

Sin embargo en gran medida persiste la idea del dualismo arte/artesanía que condiciona una posición periférica de la cerámica dentro del circuito de las artes. En tanto la percepción está muy lejos de ser universal y neutra, y se encuentra condicionada por factores histórico-culturales, presentaremos una breve reseña histórica para aportar una descripción más clara de nuestro objeto de estudio.

Desde la antigüedad clásica hasta finales del siglo XVII el concepto de arte, entendido como *ars* o *techné*, se extendía a cualquier habilidad humana por la cual, a través de la producción se creara una realidad que antes no existía. El zapatero, el escultor, el armador de barcos, el orfebre, todos ellos eran considerados artistas en la medida en que su trabajo es una *técnica*, una capacidad para producir algo que anteriormente no existía, ya sea componer música, escribir versos, bordar tapices, montar a caballo, luchar,

governar, etc., vale decir que dentro de este pensamiento lo opuesto al *arte* no era la *artesanía* sino la *naturaleza*.

Larry Shiner plantea en *La invención del Arte* que la categoría de las Bellas Artes data del siglo XVIII y que la división entre arte y artesanía responde a transformaciones significativas acaecidas en Europa precisamente durante ese siglo. Así, se pueden apreciar más claramente los desplazamientos de la disciplina cerámica, orientada desde sus orígenes a producir objetos funcionales, y clasificada por ello, a partir de ese momento, como artesanía o arte aplicada. Y el empeño de los ceramistas, a partir de esta división por conseguir un lugar dentro del núcleo privilegiado de las Bellas Artes.

Desde siempre los artesanos estuvieron comprometidos con el mundo de los objetos cotidianos; a través de la técnica actúan sobre los materiales y en base a la repetición de procesos preestablecidos adquieren el oficio. Sus productos reflejan dominio técnico, identidad e individualidad.

La Revolución Industrial, la automatización y la mecanización de los procesos de producción en el mundo occidental provocaron la declinación de la artesanía. Los alfareros tuvieron que adaptarse a trabajar en una fábrica o continuar produciendo de manera independiente objetos que pasaron de la categoría de indispensables a la de superfluos o decorativos.

A lo largo de la Historia se han ido repitiendo intentos por superar la división arte/artesanía. Como parte de estos intentos podemos mencionar el movimiento británico de Artes y Oficios, con William Morris como principal exponente, (que se desarrolló de mediados del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX); surgido como una reacción a la enajenación de la Revolución Industrial buscando el regreso a la sensibilidad y el placer estético desde una práctica moderna.

Otro impulso determinante fueron los ejemplos de cerámica provenientes de Corea y Japón (entornos culturales en los que el concepto de arte no se oponía al de artesanía) mostrados en la Exposición Mundial de París en 1878 y 1889, que impresionaron intensamente a los ceramistas de la época. De la mano del reconocido ceramista británico Bernard Leach y del ceramista japonés Shoji Hamada se creó un simbólico puente entre oriente y occidente. Los principios de austeridad en el diseño y utilización de materiales locales cobran enorme importancia. Conseguir una vasija torneada de líneas simples y con esmaltes extraordinarios se convirtió en el punto focal de la cerámica moderna que con creciente autonomía artística evolucionó hacia nuevas posibilidades y propuestas, surgiendo así la *pieza única*, la *cerámica de estudio*, etc.

Un siguiente intento, de unidad de artes, oficios y arquitectura por demás significativo, lo constituyó la creación de la Bauhaus en Weimar en 1919. Su fundador y primer director Walter Gropius reunió en esta institución la antigua escuela de oficios de Weimar y la escuela de artes. Gropius no pretendía volver a la artesanía sino aglutinar en diseñadores y arquitectos arte, oficio y técnica.

A comienzos del siglo XX el arte se transforma en herramienta que propicia el cambio social y no solo objeto de goce estético. Escultores y pintores trabajaron en colaboración con ceramistas. Rodin, Gauguin, Matisse, los Fauves y algunos miembros del grupo Die Brücke.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, comienzan a aparecer en Europa y Estados Unidos, artistas ceramistas con obra propia. Los pioneros fueron, Lucie Rie y Hans Coper en Gran Bretaña y Peter Voulkos en Estados Unidos.

El Arte Cerámico había surgido como una nueva forma de Arte. El interés no radicaba sólo en experimentar con un nuevo material devenido de otro terreno, sino desde una nueva experiencia con el concepto de objeto cerámico. La intervención del objeto cerámico, su búsqueda y exploración, y su instauración en el terreno del arte, lo redimensiona, lo extrae de su función utilitaria o decorativa.

A partir de 1940 Joan Miró desarrolló una vasta obra cerámica, en colaboración con el ceramista catalán Llorens Artigas. También Braque y Dufy trabajaron con éste ceramista. Desde 1946, Picasso comienza a trabajar su obra en cerámica, gracias a una visita a Vallauris (Francia), donde conoce al matrimonio Ramié, quienes lo invitan a trabajar en su taller Madoura. Apasionado con la cerámica, Picasso realiza gran parte de su obra artística en Vallauris entre los años 1946 y 1971.

También en Albissola (Italia), Arturo Marini, Lucio Fontana, los miembros del grupo Cobra (como Karel Appel, Corneille y Asger Jorn), Wilfredo Lam y Roberto Matta, trabajaron en cerámica.

Las grandes fábricas como Sevres y Rosenthal, abrieron sus puertas a los artistas para que trabajaran en sus talleres. Chagall, Fernand Leger, Pollock, Dalí, Enrico Baj, Jean Arp y Calder entre otros también crearon obra cerámica.

Rose Slivka escribe para la revista estadounidense *Craft Horizons* en 1961 un artículo titulado *the new ceramic presence*, dónde, con motivo del gran éxito obtenido por la presentación de ceramistas de su país en la segunda exhibición internacional de cerámica en Oostende, Bélgica en 1959, analiza el entramado filosófico e ideológico que diera origen a obras tan exuberantes como controvertidas; y desde esta óptica las características comunes de la pintura y la cerámica.

Que reconocidos artistas produjeran obras cerámicas ubicó a las mencionadas producciones en el terreno de las Bellas Artes, pero continuaron los cuestionamientos acerca la percepción de la cerámica como un material menor. Aún más, durante el auge de la teorización y la crítica sobre las artes visuales en la década de 1980, los trabajos realizados con materiales pertenecientes a las *Artes Aplicadas* quedaron fuera del debate cultural; y al mismo tiempo, el acercamiento de la crítica a la escultura excluyó los trabajos realizados en cerámica por considerarla menos relevante que los materiales fuertes como el mármol, la piedra y los metales.

A pesar de los obstáculos mencionados, corrientes de la neofiguración con sus características informales y transgresoras facilitaron el camino. Se destacan las producciones cerámicas de alta calidad, que han sido muy inspiradoras para miles de ceramistas, de Antoni Tapies, Lucio Fontana, Carlos Carlé entre otros artistas informalistas. La famosa frase de Louis Sullivan de 1890: *la forma sigue a la función* que hasta este momento fuera principio rector para la creación cerámica se va dejando de lado. Se empieza a utilizar *cerámica artística* para denominar a las nuevas producciones. Durante la década de 1960 y gran parte de la década de 1970 irrumpió en el mundo cerámico un nuevo y decisivo impulso: el descubrimiento y la apreciación de las potencialidades de la cerámica como medio para el arte.

A partir de los años setenta, momento en el que en Argentina se crea el apartado para la disciplina cerámica dentro del Salón Nacional de Artes Visuales, se legitima la posición de artistas para ceramistas. Sin embargo, a ese período floreciente lo siguen muchos años de repetición, letargo y búsqueda de rumbo hacia dónde entonces debería dirigirse la disciplina: factores de tensión entre la tradición y la innovación.

Los artistas que trabajan con cerámica en la contemporaneidad son en su mayoría egresados de escuelas superiores de arte, u otras disciplinas afines, y dominan los aspectos técnicos pero eligen el material en función de sus características versátiles como vehículo de expresión de sus posiciones artísticas. Entre los impulsos más destacados para los nuevos horizontes de la cerámica se pueden mencionar las obras para el espacio público de Richard Serra, que hacen foco en la percepción del material. Serra, egresado antes de su formación en artes visuales de la carrera de literatura inglesa, es autor de una lista verbos que identifican más de cincuenta acciones generadoras de formas como: doblar, curvar, retorcer, enrollar, arrugar, dividir, marcar, etc. Vale decir, que es la intención del artista lo que determina la dirección de la exploración y no un medio en particular: la

arcilla está ahí para permitir que las acciones se materialicen en formas.

Walter Benjamin: La obra de arte y su Aura

Una vez aceptado el estatuto de la obra cerámica como obra de arte, nos ocuparemos seguidamente de la descripción del concepto de aura que adoptaremos para establecer relaciones con el arte cerámico contemporáneo.

Walter Benjamin nace en Berlín en 1892. A finales de 1920 y principios de 1930 tuvo que sobrevivir en una Alemania sometida a una devastadora inflación, al desempleo y la violencia política, y su única fuente de ingresos eran los artículos que escribía. Durante el régimen nazi tuvo que emigrar a Francia, donde vivió constantemente agobiado por sus carencias económicas. Los tempranos estudios literarios de Benjamin se habían formado en la tradición mística judía, pero para 1930 ya había derivado a una perspectiva materialista, sin abandonar sus raíces religiosas.

En su ensayo *la obra de arte en la era de la reproducción técnica* (1936) focaliza en las implicancias de la reproducción masiva para el arte y sus funciones.

Comienza por aclarar que la obra de arte, ha sido básicamente siempre reproducible, entiende que lo hecho por hombres puede ser copiado. Sin embargo la reproducción alcanza una nueva calidad a través de los avances técnicos que permiten la reproducción masiva como la impresión de libros o la litografía. Luego se puede producir arte masivamente, por lo que la reproducción técnica pone en discusión la originalidad de la obra de arte. Explica que hasta la época de los medios de masas, la obra de arte había poseído un *Aura*.

Walter Benjamin utiliza el concepto de *Aura* para documentar, como una obra de arte resulta única en los ojos del espectador. El *Aura* se relaciona con la percepción de una cierta distancia que debe existir entre el objeto y el espectador. El *Aura* es un concepto recurrente para Benjamin, cuando se trata de la originalidad de la obra de arte, remite siempre a un aquí y ahora. Compara el *Aura* de una obra de arte con la integridad de un fenómeno natural, algo que siempre se mantiene a distancia, como por ejemplo una puesta de sol.

En la Edad Media y el Renacimiento, tenía un aura religiosa, derivada principalmente de lo que representaba; a principios del período moderno, la obra de arte fue secularizándose paulatinamente, y su aura fue convirtiéndose en el aura estética de la obra única, autónoma, una suerte de religión del arte.

El objeto único tiene valor como elemento ritual/cultural. Pero en el siglo XX, afirmaba, el aura de la obra singular se había devaluado a causa de medios de masas como la fotografía, las películas y la grabación de sonidos, que producen múltiples copias muy baratas. La reproducción técnica separa al objeto reproducido del entorno de la tradición, reemplaza la existencia única por la masiva. El único valor de una obra de arte *auténtica* tiene su fundamentación en la función ritual, en la que tiene su originario valor de uso.

De esto se desprende que el arte antes de la era de la reproductividad técnica surgía para asumir una función ritual, y que a través de la reproductibilidad la obra de arte pierde esa función y se emancipa, con lo que se produce un desplazamiento del valor cultural que va a ser reemplazado por el valor expositivo de la obra de arte. Sobre todo en los nuevos medios, la intención del artista al crear una obra se distancia de lograr una expresión religiosa o un aspecto espiritual, vale decir alejarse de un objeto de culto y en dirección a crear arte para ser presentado. Esto revoluciona al arte. Frente a esta crisis se desarrolla *L'art pour l'art* (el arte por el arte) el arte como fin en sí mismo.

Alrededor del 1900 la reproducción técnica alcanza un estándar en el que no solamente se enfoca en la capacidad de reproducir la totalidad de las obras de arte, sino que se hace un lugar como procedimiento artístico en sí mismo, Benjamin sugiere además que estos

nuevos medios constituyen las formas artísticas cruciales del siglo XX porque liberan al arte de su aislamiento estético y le permiten realizar una función política e informativa en la vida cotidiana.

Cerámica contemporánea y Aura

Explorar las posibilidades de la cerámica en el mundo del Arte Contemporáneo exige contextualizar su significado, su lenguaje y los roles históricos de su práctica formal: este proceso no se refiere simplemente al aspecto técnico de la realización de la obra sino a un sistema de percepciones sobre la relación entre el artista, el material, el proceso de realización, su contenido conceptual y el espacio en el que se realiza.

El desarrollo teórico que presentamos, requiere para que su visualización alcance toda su fuerza y potencia, más que una reflexión generalizada aplicable a toda obra perteneciente al rótulo enormemente plural de *cerámica contemporánea* una aproximación a obras específicas. Por ello escogemos las obras premiadas de la sección Arte Cerámico del actual Salón Nacional de Artes Visuales 2014. Estas son:



GRAN PREMIO DE HONOR ADQUISICIÓN

Autor: Im Kyong Woo

Título: El todos sobre tierra

Año: 2013-2014

Técnica: Monococción alta temperatura.

Dimensiones: 70 x 180 x 140 cm



PRIMER PREMIO ADQUISICIÓN

Autor: Jorge Bangueses

Título: Diálogo formal de la serie Piedras del deber ser

Año: 2014

Técnica: Gres, porcelana, vidrio

Dimensiones: 180 x 40 x 80 cm



SEGUNDO PREMIO

Autor: Eugenia Bracony

Título: Sin título de la serie Supremacía de lo pequeño

Año: 2014

Técnica: Modelado, gres, engobes

Dimensiones: 130 x 68 x 50 cm



TERCER PREMIO

Autor: Osvaldo Fuentes

Título: Fuera de serie

Año: 2013

Técnica: Modelado, ensamble, gres, óxidos, engobes

Dimensiones: 140 x 76 x 29 cm



MENCIÓN

Autor: Jana Pucciarelli

Título: Paisaje,

Año: 2014

Técnica: Modelado, gres, pigmentos, sulfatos, esmaltes

Dimensiones: 50 x 73 x 189 cm

MENCIÓN

Autor: Celina Saubidet

Título: Reloj biológico

Año: 2012

Técnica: Cerámica, lámina de oro, fieltro

Dimensiones: 250 x 200 x 200 cm

MENCIÓN

Autor: Lucio Vega

Título: Esperando para interactuar de la serie Organo-máquinas

Año: 2014

Técnica: Modelado, ensamble, gres, engobe, metal

Dimensiones: 43 x 158 x 52 cm

MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO

Autor: Luciano Polverigiani

Título: La Noche

Año: 2014

Técnica: Pastas coloreadas, engobe, ceniza

Dimensiones: 117 x 35 x 35 cm

Desde el pensamiento ilustrado y el pensamiento romántico se crea el *sistema de las Bellas Artes*, que constituye el obstáculo más grande que tiene la posibilidad de concreción de un pensamiento respetuoso de la diversidad sensible. Una de las características de la modernidad consistió en la construcción de *ideas universales*, es decir que tuvieran validez para todos, en todo momento y formaran por así decirlo *un cuerpo homogéneo*.

La contemporaneidad, puede entenderse en el sentido con que Michel Foucault habla de *discontinuidad*, como una catástrofe que hace temblar la tierra y cambia los estratos, permitiendo la entrada a otro mundo y desatando capacidades creativas,. De tal suerte ya no puede pensarse el arte contemporáneo separado de la sociedad

De este modo el corpus que hemos elegido presenta en su diversidad algunos aspectos que pueden visualizarse en la especificidad de cada obra:

- La huella del paso por el fuego es esencial en estructura plástica de las obras
- Los ceramistas son productores de objetos, por lo que el análisis de las obras no puede limitarse solo a la imagen.
- La materialidad se enfatiza, en algunos casos con ensambles de otras materialidades
- Las obras están constituidas por múltiples partes: predominan los recursos de acumulación y repetición.
- Las obras se exhiben como premios y menciones del concurso más reconocido de Argentina.

Conclusiones

Si Benjamin planteó la reproducción técnica como momento de pérdida del aura y un desplazamiento del valor cultural por al exhibitivo, en la actualidad la capacidad de reproducción telemática exagera este último hasta lo inimaginable, y la distancia entre obra y espectador ya es micro milimétrica. En este contexto la cerámica contemporánea, abarca mucho más que los objetos. Su comunión con el fuego la transforma en la más

aurática de las Artes. Ocupa un lugar que involucra la escultura, la pintura, el grabado, la fotografía, las instalaciones, las performances, las acciones, etc.

Una forma de arte que no trata de ser auto contenida y autodefinida en su propia materialidad y que por tanto no es resultado de una *techné*, es decir, fruto de la interacción entre el ojo, la mano, el papel y el lápiz, en un dibujo, o entre el movimiento del barro en el torno y la mano del alfarero que le da forma.

Entramos en un tercer momento de las artes, no ya como *techné* ni como *Bellas Artes*, sino uno que acerque arte y vida: en el cuál la habilidad, la destreza, los placeres ordinarios, el intelecto, la imaginación, la técnica y las funciones cotidianas conviven. Podemos imaginar que la cerámica, en la amplitud de sus potencialidades generará aportes significativos para fortalecer en nuestra cultura el respeto por la diversidad sensible.

Referencias bibliográficas

Benjamin, W. (1989). *La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica en Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Brea, J. (1991). *Las auras frías*. Barcelona: Anagrama.

Entel, A., Lenarduzzi, V., Gerzovich, D. (1999). *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires: Eudeba.

Marchán Fiz, S. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.

Moles, A.; Baudrillard, J.; Boudon, P.; Van Lier, H.; Wahl, E. y Morin, V. (1971). *Los objetos*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Shiner, L. (2010). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.